

A TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO EM *CONFISSÕES DE RALFO*: UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA

THE CARNIVALIZATION THEORY IN *CONFISSÕES DE RALFO*: UMA AUTOBIOGRAFIA IMAGINÁRIA

Luciane Figueiredo Pokulat¹

RESUMO: A carnavalização literária é a transposição do espírito carnavalesco para a arte. O objetivo desse artigo é apresentar a teoria da carnavalização criada pelo teórico russo Mikhail Bakhtin como um processo de intertextualidade pelo fato de ser a paródia um de seus sustentáculos. Além disso, o dialogismo – outro processo intertextual – é o ponto central de uma narrativa carnavalesca. A intenção desse artigo é apresentar uma análise do romance de Sérgio Sant’Anna, publicado em 1975, cujo título é *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*. A escolha da obra justifica-se por se tratar de uma criação que utiliza a carnavalização literária aos moldes da teoria de Bakhtin.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Literatura carnavalizada. Paródia.

1. A literatura carnavalizada

A carnavalização literária é a transposição do espírito carnavalesco para a arte. A teoria da carnavalização foi apresentada pelo crítico russo Mikhail Bakhtin, na década de 60, quando publicou *Problemas da poética de Dostoiévski* (2005) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais*, sendo que na primeira obra, o autor delinea o conceito de carnavalização para aprofundar na segunda. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin afirma que o carnaval é um dos problemas mais complexos e interessantes da história da cultura. Quando se refere ao carnaval, ele se reporta ao conjunto e a todas as variadas festividades, ritos e formas de tipos carnavalescos. Fala em carnaval no sentido de sua essência, das suas raízes profundas na sociedade primitiva e no pensamento primitivo do homem, do seu desenvolvimento na sociedade de classes, de sua excepcional força vital e seu perene fascínio no sentido de conjunto e de todas as variadas festividades. Diz Bakhtin:

¹ Doutoranda em Letras pelo PPG da UFRGS. Mestre em Letras pelo PPG da URI-FW. Professora de Língua Portuguesa e Literatura na UFSM/CAFW. E-mail: luciane@cafw.ufsm.br

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, e em termos mais rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido é uma ‘vida às avessas’ um ‘mundo invertido’. (BAKHTIN, 2005, p. 122-123)

Note-se que o *carnaval* propriamente dito não é um fenômeno literário. Ao transpor o espírito carnavalesco para a arte, Bakhtin cria a Teoria da Carnavalização, sendo que esta só será entendida ao se compreender os seus profundos laços com a cultura popular e com o carnaval. A percepção carnavalesca coloca a palavra numa relação particular com a realidade onde tudo é visto numa relatividade alegre. A carnavalização não se apoia na tradição, no passado mítico. Ao contrário, ela os critica, optando pela experiência e pela livre invenção. A literatura carnavalizada constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes, mistura o sublime e o vulgar, intercala gêneros (cartas, manuscritos, paródias de gêneros elevados, etc.), provocando uma mescla de dialetos, jargões, vozes, estilos. A literatura carnavalizada é ambivalente, pois nela não há a denúncia negativa de caráter moral ou sociopolítico que opera apenas no plano da negação. Para ser carnavalizada, a obra precisa ser marcada pelo riso, que dissacraliza e relativiza as coisas sérias, as verdades estabelecidas. A ironia é dirigida aos poderosos, àquilo que é considerado superior. Aliam-se, então, a negação através da zombaria e da gozação à afirmação que é a alegria. Edward Lopes, em seu artigo intitulado *Discurso literário e dialogismo em Bakhtin*, afirma:

Quando o discurso se constrói de dois textos que se apresentam na forma de uma disjunção total, de tal modo que um deles surge como a inversão jocosa, paródica do outro, o resultado é uma típica inversão, ridícula ou risível da visão de mundo habitual, essência do procedimento que Bakhtin batiza de carnavalização. (LOPES, 2003, p.76)

No mundo carnavalizado, são permitidas excentricidades e até desordem. Por ser o riso um dos grandes objetivos do processo carnavalesco, a paródia é uma técnica inseparável dos gêneros sério-cômicos e estranha aos gêneros elevados como a epopeia e a tragédia. A paródia é ambivalente já que nela há uma bivocalidade – a voz do parodiado e a do parodiante. A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu forçando-a a servir a fins diretamente opostos. Parodiam-se os textos sérios e, no momento em que se zomba da voz séria, está-se negando o discurso da autoridade e afirmando a relativida-

de das coisas. Esse é um importante traço da paródia, a qual, por sua vez, é o elemento essencial que vai influir no modernismo e nas narrativas carnavaalizadas.

A paródia é um discurso dialógico porque se biparte, ficando de um lado o discurso sério e solene e, de outro, o jocoso, o ridículo. Entre esses dois extremos, o discurso encena o espetáculo da vida e o espetáculo de sua própria constituição. E, no momento em que inclui “a voz do outro” (a subversão, a falta de sentido, etc.), o dialogismo se torna profundamente polifônico. Assim, o discurso dialógico pode mostrar a polifonia de uma conversação entre o “eu” do destinatador e o “eu” de um de seus personagens, manifestada ora no registro formal, sério, ora no registro informal, jocoso. Em resumo, o romance polifônico são todos os “eus” embaralhados.

Segundo Bakhtin (2005), o romance polifônico de Dostoiévski tem sua origem nos gêneros sério-cômicos do período helenístico, principalmente, a sátira menipeia. Nessa época, os gêneros dividiam-se em sérios (a epopeia, a tragédia, etc.), cômicos e sério-cômicos (diálogo socrático, a sátira menipeia, a literatura de simpósio, etc.). A sátira menipeia era um gênero, enquadrada nos gêneros menores, praticada pelos gregos nas festividades populares. Ela apresentava críticas e paródias aos mitos e aos deuses, demonstrando seu caráter irônico, questionador das coisas de seu tempo. Fica evidente que os questionamentos provocados pelos homens, através da sátira menipeia, tinham por objetivo o riso, o cômico, o julgamento irônico e o grotesco popular.

O dialogismo é o ponto central de uma narrativa carnavalesca. O dialogismo, para Bakhtin (2005), é um processo no qual há espaço para as diferentes vozes, onde a voz ou as vozes do(s) outro(s) aparecem, por meio do enunciado. Todo enunciado é dialógico, pois se constitui a partir de outro enunciado. As relações dialógicas podem ser de divergência ou convergência, de aceitação ou de recusa, etc., já que representam as diversas vozes de um grupo social (ou indivíduo) e os enunciados são o espaço de luta entre essas vozes divergentes. Portanto, é no enunciado que se tem o espaço para a contradição.

O teórico russo defende que a língua em seu uso real é dialógica e que, em todos os enunciados, há uma dialogização interna da palavra, pois todo discurso é atravessado pelo discurso alheio. Nessa perspectiva, o dialogismo é a relação de sentido que se estabelece entre dois enunciados. Por outro lado, Bakhtin (2005) diz que o sujeito é constituído pelas várias vozes sociais de seu entorno e, como a realidade é bastante diversificada, o sujeito será, então, constitutivamente dialógico. Portanto, o mundo interior de cada um é formado por diferentes vozes em relações

de concordância ou discordância e, se todas as línguas são processos dialógicos e a literatura é constituída essencialmente pela língua, então o sentido de uma obra literária será fruto de uma construção dialógica.

De acordo com Bakhtin (2005), a percepção carnavalesca do mundo inclui quatro categorias: - a revogação de todas as formas de desigualdade entre os homens e eles entram em livre contato familiar conhecida por familiaridade; - a excentricidade, quando se busca captar e evidenciar apenas um lado, escondendo o outro; - as *mésalliances* carnavalescas através da aproximação do sagrado com o profano, o sério com o cômico, o sublime com o grotesco, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo; - e a profanação que é formada pelas indecências carnavalescas com a valorização da paródia. Essas categorias têm funcionado ao longo do tempo, como um elo pelo qual o homem se familiariza com seu mundo oficial desierarquizando-o. Na literatura, essas categorias irão permitir ao homem atuar em um espaço de contato livre e familiar, pois por meio da carnavalização é construído um mundo utópico, no qual reinam a liberdade, a igualdade, a abundância, a universalidade e, principalmente, a excentricidade, valorizando o mundo às avessas. O espaço privilegiado pela literatura carnavalizada são os diferentes lugares de encontro e contato dos homens: rua, o bar, o banheiro, a praça; etc. Aí se dá o contato livre e familiar, sem respeito a hierarquias, usando uma linguagem vulgar, livre do autoritarismo da etiqueta. A excentricidade permite ao reprimido expressar-se transformando, assim, em figura central o marginal, o excluído, o escandaloso.

Em sua teoria da carnavalização, Bakhtin (2005) apresenta como a principal ação carnavalesca a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval. Esse ritual acontece das mais variadas formas nos festejos carnavalescos e é nele que reside a base da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. A ideia fundamental é a de que o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova. Na cerimônia de coroação, todos os momentos do ritual, os símbolos do poder que se entregam ao coroado e a roupa que ele veste tornam-se ambivalentes, isto é, relativos. No carnaval, há mudanças de traje, de situações reais, de destinos; etc.

De acordo com Bakhtin (2005), o rito de destronamento é como se encerrasse a coroação, da qual é inseparável, pois se trata de um ritual biunívoco. O momento de destronamento se opõe ao rito de coroação, o destronado é despojado de todos os símbolos de poder e ridicularizado. É

nesse ritual que se manifesta a ênfase carnavalesca nas mudanças e renovações, a imagem da morte criadora. Ao ser coroado, o rei é elevado e em seu destronamento acontece a queda. Nessa elevação e queda revela-se a festa em seu caráter destruidor e regenerador, de morte e de renascimento. O entronizado como rei é o bufão e os símbolos de poder desse rei são a negação da seriedade e a afirmação da relatividade.

Esse é o mundo ao inverso, demonstrando que o carnaval é a festa da mudança, do processo em que a vida contém a morte e vice-versa. O carnaval visto dessa forma é então um rito de passagem. Esses rituais transformam-se em literatura quando o enredo ou situações de enredo adquirem profundidade simbólica e ambivalência ou a relatividade alegre, a leveza carnavalesca e a rapidez das mudanças. Uma obra carnavalizada, inevitavelmente, é uma obra dialógica onde o autor não fala *do* herói. Para Bakhtin, o carnaval estabelece nas sociedades hierarquizadas um *continuum* marcado pelo diálogo e pela comunicação explosiva, sensual e concreta de todas as categorias e grupos sociais. As distâncias são eliminadas porque o mundo está de cabeça para baixo e a sociedade perde temporariamente os seus centros regulares de poder e hierarquização.

2. A carnavalização em *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*

O romance *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*, publicado em 1975, marca a estreia de Sérgio Sant'Anna como romancista. A narrativa se enquadra como um romance de ruptura, pois não segue a linha memorialista da época. Ela reúne os diferentes gêneros literários – narrativo, dramático, lírico - numa tentativa de afastar-se dos paradigmas literários vigentes na época, sugerindo uma poética, supostamente mais adequada ao novo contexto histórico em época de ditadura.

Sant'Anna produz um romance carnavalizado, aos moldes da teoria de Mikhail Bakhtin, cujo teor estético, ao que parece, condiz com o contexto histórico de produção da referida obra. O autor utiliza-se de estratégias estéticas como a paródia, o dialogismo, a ironia, a mistura de gêneros para promover a crítica social. Lança mão também da narrativa fragmentada e, em conformidade com o mundo atual que se encontra destroçado, Sant'Anna rompe com a linearidade narrativa, abandonando qualquer tentativa de concepção totalizante e lógica do mundo.

O romance de Sérgio Sant'Anna apresenta-se com uma estrutura narrativa estranha aos padrões estéticos da literatura brasileira da época, sendo que a narrativa fragmentada foi um meio encontrado pelo autor para dificultar a apreensão de sentido do texto, para driblar a censura e também expressar, esteticamente, a segmentação do contexto dilacerado social, cultural e politicamente. Em *Confissões de Ralfo* não há uma única voz narrando os acontecimentos e sim um jogo de vozes, as quais formam a polifonia do texto. Ralfo, insatisfeito com seu presente e descrente do futuro, se traveste de personagem, o qual se apresenta como escritor e anuncia seu plano: narrar uma autobiografia imaginária, ou seja, narrar um destino que ainda não aconteceu e que será por ele inventado para ser relatado.

Confissões de Ralfo, a partir dos elementos de sua poética, é um romance que pode ser classificado dentro dos chamados gêneros sério-cômicos, nos quais para Bakhtin, debilita-se a seriedade retórica unilateral, a univocidade, a racionalidade e o dogmatismo para dar lugar a situações desviadas de sua ordem habitual, criando um mundo invertido, um mundo às avessas. Tomemos como exemplo o trecho a seguir:

O primeiro passo é abandonar a cidade e qualquer vínculo com a existência anterior. Mais do que isso: apagar todos os traços desse passado. Compenetrar-me de que sou Ralfo, concebido do nada, com uma realidade física e mental de vinte e poucos anos de idade. (SANT'ANNA, 1995, p. 13)

No mundo do real, onde predominam a ordem e a hierarquia, é possível abandonar a cidade. Mas, por outro lado, como poderíamos entender o abandono dos vínculos com a existência anterior? Seria a morte de Ralfo? E sua proposta seria morrer e continuar vivendo após a morte? O personagem prossegue ainda sua apresentação dizendo que também gostaria de apagar todos os traços desse passado. Então ele já nem seria o que foi antes de morrer, seu passado também morreria, sumiria? Essas ideias são absurdas no mundo da ordem, portanto, esse é o mundo às avessas, é o mundo invertido proposto por Bakhtin quando fala em literatura carnavalizada. Além disso, outro traço de carnavalização é quando o narrador-personagem se apresenta como Ralfo - o novo homem que nasce. Nascer é ter princípio ou origem, surgir de algo. Ralfo, entretanto, é concebido do nada. Para completar o dado absurdo, ele é concebido do nada, mas surge com vinte e poucos anos de idade. Comprovam-se, novamente, traços carnavalescos já que nosso herói acaba

de nascer e no mundo do real é impossível nascer com uma certa idade. Assim, o nascimento é remetido para outro campo de significação.

Na visão de Bakhtin (2005), o mundo carnavalesco tem relação direta com a cultura popular e se origina da sátira menipeia, cujos objetivos eram o riso, o cômico, o julgamento irônico e o grotesco popular. A paródia torna-se, assim, uma técnica inseparável dos gêneros sério-cômicos e nela há uma bivocalidade – a voz do parodiado e a do parodiante. Em *Confissões de Ralfo*, a paródia está explícita já em seu título, pois a palavra *autobiografia* “é a vida de um indivíduo escrita por ele mesmo”, de acordo com o dicionário. Se o livro se intitula autobiográfico há, portanto, uma contradição no adjetivo *imaginária* que acompanha o substantivo no título. Sabemos que o contexto histórico em que acontece a publicação da obra privilegiava o texto memorialista e o romance-reportagem, formas estas mais próximas de autobiografias ou de biografias. No título reside, portanto, a primeira negação ao paradigma da época e constitui-se na primeira marca de carnavalização da obra. De qualquer sorte, essa confusão adquirirá maiores dimensões ao abrirmos o livro e lermos o *Prólogo*, cujos trechos merecem destaque para aprofundarmos a dúvida lançada pelo título:

E parto, agora, de corpo e alma, a escrever minha história. Mais do que isso: passo a viver intencionalmente uma história que mereça ser escrita, ainda que incongruente, imaginária e até mesmo fantasista. (SANT’ANNA, 1995, p. 5)

Resumindo, digamos que este livro trata da vida real de um homem imaginário ou da vida imaginária de um homem real. (SANT’ANNA, 1995, p. 6)

Confissões de Ralfo é dividido em *Prólogo*, *Roteiro*, nove pequenos livros (que se subdividem em trinta e duas unidades ou episódios), *Epílogo* e *Nota Final*. Em toda a narrativa, aparecem paródias dos procedimentos narrativos mais comuns que satirizam estilos consagrados como o tradicional rompimento do herói com seu mundo em busca do desconhecido, a narrativa épica para registro em livros histórico-didáticos, o roteiro turístico, o diário de louco, o relatório médico, o diário de bordo, o interrogatório policial, a encenação teatral, a descrição de um julgamento, etc. Constituem-se paródias porque há um caráter irônico na segunda voz – a do parodiante – em relação à primeira voz – a do parodiado. Assim, zomba-se da voz séria – os gêneros textuais – e afirma-se uma alegria com a outra voz – a imitação jocosa de tais gêneros.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 53-67, dez. 2012. Recebido em: 30 out. 2012. Aceito em: 28 nov. 2012.

Além do objetivo de ironia, essa junção de textos de gêneros variados é uma estratégia carnalizada utilizada com o intuito de que o romance assuma o mundo polifônico – um mundo que apresente várias e diferentes vozes - e, a partir daí, permita-se a presença de mais de uma verdade. O dialogismo é um dos pontos centrais de uma narrativa carnavalesca e, em *Confissões de Ralfo*, o espaço para as várias vozes se dá por meio da diversidade de personagens apresentados, os quais desfilam pela narrativa com características próprias, bem definidas, diferentes uns dos outros. Essa gama de personagens aparece e desaparece a cada capítulo depois de cumprir sua tarefa na construção da autobiografia de Ralfo, possibilitando assim que o tom polifônico fique evidente, por meio da presença das múltiplas vozes e dos universos variados e independentes.

Por toda a narrativa encontra-se a presença das quatro categorias que caracterizam o universo carnavalesco, teorizadas por Bakhtin: - a revogação de todas as formas de desigualdade entre os homens e eles entram em livre contato familiar; - a excentricidade; - as *mésalliances* carnavalescas através da aproximação do sagrado com o profano, o sério com o cômico, o sublime com o grotesco, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo; - e a profanação que é formada pelas indecências carnavalescas com a valorização da paródia. Na segunda unidade do primeiro capítulo do livro, o personagem central relata sua experiência com Sofia e Rosângela – as duas gêmeas irmãs gordas – com quem morou por um tempo em São Paulo, e a quem atendia sexualmente. Observemos os seguintes trechos:

Sofia e Rosângela, as duas irmãs gordas. Nos dias em que me dedico a uma delas, a outra se retira discretamente a seu quarto, quando não sai melancolicamente de casa para um teatro mofado ou estúdio de televisão. E muitas vezes desconfio de olhares curiosos pelo buraco da fechadura. Que pouco me incomodam. (SANT'ANNA, 1995, p. 21-22)

E amanhã será o dia de Sofia. E depois de amanhã novamente Rosângela. E depois Sofia e depois Rosângela e assim por diante. E se o todo é mais do que a soma de partes, não possuo duas mulheres, mas uma só e gigantesca, como um réptil de mil braços e mil gemidos e um milhão de desejos implacáveis. E cheguei a pensar na sugestão de abandonarmos o revezamento, entregando-nos sem inibições a esse triângulo que temos vivido tão hipocritamente. (SANT'ANNA, 1995, p. 22)

Tomando por base os trechos, vê-se que a familiaridade é estabelecida pela suspensão das normas vigentes que regem o comportamento humano na sociedade, quando se expõe de forma

tão natural o triângulo amoroso formado no texto em oposição às condições pré-estabelecidas para um adequado comportamento social. Além disso, a excentricidade se manifesta no momento em que repressão e censura foram afastadas. Comprova-se isso nos trechos acima, quando se percebe o pacto estabelecido entre os três personagens: nos dias que Ralfo dedica-se à Sofia, Rosângela sai e quando é dia de Rosângela, Sofia desaparece. Outro fator excêntrico é apontado pelo próprio Ralfo, ao relatar sua desconfiança de que quando se dedica a uma gêmea, a outra estaria espiando pelo buraco da fechadura. Fato que, segundo ele, pouco lhe incomoda.

As *mésalliances* ocorrem quando o sagrado (relacionamento monogâmico) aproxima-se do profano (o triângulo amoroso); o sério aproxima-se do cômico (quando Ralfo dedica-se a uma, a outra se retira); o sublime aproxima-se do grotesco (Ralfo descreve as gêmeas e suas manifestações em tom pejorativo). Por fim, a profanação acontece pela eliminação de qualquer limite de tempo, de espaço, de amplitude humana, pois tudo é levado a situações excepcionais. No caso de uma sociedade monogâmica como a nossa, o fato de um triângulo amoroso ser apresentado com tamanha naturalidade, quebrando regras morais e sociais pré-estabelecidas, causa espanto e furor. Isso é mais uma das características da carnavalização, enquadrando-se na categoria da profanação.

Em sua teoria da carnavalização, Bakhtin apresenta como a principal ação carnavalesca a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval. Esse ritual acontece das mais variadas formas nos festejos carnavalescos e é nele que reside a base da cosmovisão carnavalesca: a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. No caso de *Confissões de Ralfo*, podemos analisar a coroação bufa na narrativa como um todo ou pode-se analisar, separadamente, os nove livros que compõem a obra. Em uma análise separada dos nove livros observar-se-á a ação carnavalesca de coroação-destronamento inúmeras vezes, sendo que Ralfo é coroado toda vez que aparece em um novo contexto – a cada novo capítulo – e é destronado ao final de cada um desses capítulos.

Por outro lado, ao verificarmos o romance em sua totalidade - prólogo, roteiro, os nove livros, epílogo e nota final – assistiremos à coroação de Ralfo logo no início da narrativa. A principal ação carnavalesca - a coroação - inicia no *Prólogo* quando ele é nomeado para assumir o papel de um novo homem e segue no Livro I, denominado *A Partida*, onde a narrativa começa em 1ª pessoa, contada pela voz do próprio Ralfo, o qual se apresenta como “um ser concebido do

nada” pronto para iniciar o novo desafio. Diz o narrador-personagem: “Roupas novas, cabelos cortados, começar tudo desde o princípio. Nenhuma idéia precisa na cabeça, mas a certeza de que algo tem de acontecer. Porque sou Ralfo, o personagem, à procura de seus acontecimentos” (SANT’ANNA, 1995, p. 13).

Aqui Ralfo se apresenta como o novo homem que sofreu pequenas mudanças: roupas, cabelos, ideias (não as tem). Por conta dessas transformações, Ralfo se mostra livre para assumir os novos papéis. A ideia da carnavalização está presente pelo fato de que depois da morte vem o renascimento e este homem – que surge como Ralfo – renasce para a história que ele vai à procura, isto é, Ralfo se propõe a relatar uma autobiografia que ainda não existe. Além do mais, para o relato autobiográfico, ele assume o status de personagem, o que lhe dá a permissão para todo e qualquer tipo de acontecimento.

A partir da coroação de Ralfo cria-se a inversão da ordem, revelando a alegre relativização das estruturas sociais do sistema e da hierarquização institucional. Ralfo, coroado rei, parte então para o mundo às avessas, que por ser às avessas, permite os mais extraordinários acontecimentos. Ralfo é um personagem indescritível, uma vez que não possui uma imagem bem definida, aliás, a dificuldade está no fato de ele ter várias imagens em função de encarnar diversos traços em sua personalidade e participar de múltiplas aventuras e fantasias. Isso tudo torna Ralfo um personagem carnavalizado sem uma imagem, um caráter, um tipo ou temperamento bem definidos. Ralfo assume vários papéis e, principalmente, adere a eles, numa clara demonstração que está disponível para tudo, como se comprova nos trechos a seguir:

Ralfo, o homem sem pai e sem pátria. Cavaleiro andante de boas e péssimas intenções. (SANT’ANNA, 1995, p. 13)

Revolvendo os armários como um ladrão vulgar. Ralfo, o ladrão sem casaca, seria um bom título para as minhas memórias. Por isso é que juro, neste exato momento, nunca mais roubar. (SANT’ANNA, 1995, p. 25)

Eles varrem ainda máscaras, dores, sorrisos, lágrimas, gritos selvagens, gargalhadas, insultos, fantasias e, finalmente, varrem a mim, Ralfo, o Magnífico. Todo o fantástico lixo que se acumula depois dos espetáculos de teatro. (SANT’ANNA, 1995, p. 225)

Ralfo vai sendo apresentado aos poucos ao longo da narrativa e por meio de suas peripécias, sendo que ao final da narrativa temos um Ralfo multifacetado com muitas identidades. No jogo armado para encontrar e contar sua própria história, o personagem assume papéis temporários, incorporando traços positivos e negativos. Ao analisarmos, separadamente, os nove livros que compõem o romance, encontraremos o personagem como ladrão, rufião, conquistador, louco, hippie, artista, mas sempre como escritor.

O personagem-escritor se apresenta como “Eu, Ralfo decadente de Ulisses”, numa alusão ao famoso guerreiro, personagem de Homero, da epopeia grega em Troia, conhecido como Odisseu (na Grécia) ou Ulisses (em Roma). Em outro momento, designa-se como “O mago” o que nos lembra personagens detentores de poderosas formas de magia. Aparece também com a alcunha de o “Magnífico”, remetendo ao Solimão ou Salomão, considerado o maior governante do Império Otomano e reconhecido como o Magnífico por causa do esplendor da sua corte e das suas muitas vitórias militares na Europa. Ralfo também se auto-define como “Conde”, - um título militar do Baixo Império associado à autoridade militar e civil ou como eram conhecidos os senhores feudais - e assim por diante.

A última parte dos nove livros que constituem a aventura de Ralfo intitula-se *Literatura* e nela será narrada uma espécie de julgamento da obra autobiográfica escrita pelo personagem-escritor Ralfo que a apresenta num tribunal às autoridades da literatura, as quais determinarão a glória ou a desgraça do escritor. Assim como os demais, esse capítulo também é uma sátira e, desta vez, o objeto satirizado é a literatura e os recursos utilizados por essa forma de arte. O estilo artístico literário, adotado por Ralfo em sua obra, visivelmente desaponta o Promotor e os Ministros (da Língua, dos Lugares-Comuns, dos Monólogos Interiores, etc.) que realizam o julgamento do escritor e sua obra sob a ótica da estrutura do romance tradicional. Comprova-se a condenação de Ralfo e seu livro com os excertos abaixo:

O PROMOTOR: Mas num ponto sejamos justos: o autor-personagem sempre se manteve fiel ao propósito de divertir-se à custa de todos, extremando ao ridículo situações, personagens e até a si mesmo, além, é claro, daquela senhora a quem juramos devotar nossas vidas: *Madame la Littérature*. (SANT’ANNA, 1995, p. 237)

O PROMOTOR: Ao livro sugiro que se dê o destino que merece: seja rasgado em pedacinhos e atirado ao lixo. (SANT’ANNA, 1995, p. 239)

O Livro IX - *Literatura* - é um capítulo carnavalizado que satiriza a criação artística literária e encerra-se com Ralfo jogando para o alto as folhas de seus originais escritos, os quais, ao se misturarem, possibilitam uma nova versão para a narrativa, confirmando, dessa forma, que a mesma é desconexa e não necessita de uma ordem predeterminada. Ao jogar seus originais para o alto, Ralfo sai correndo e provoca grande tumulto entre o povo que assistia à condenação do livro, como se observa nos trechos que seguem:

tirei do bolso uma flautinha e pus-me a tocá-la. Eu tocava uma canção doce, deixando um rastro de fonemas, acentos, vírgulas, frases inteiras que se contorciam no ar como minhocas. [...] E o povo brincava com a corda mágica, agarrando-se a hífans, engolindo vogais, tropeçando em consoantes. O povo brincava como num circo, cantarolando as canções formadas casualmente pelas palavras em liberdade [...] assaltava, agora, a mesa enorme dos ministros, pegando as pastas de originais, arrancando folhas ao acaso, rasgando-as, jogando-as para o alto, fazendo delas aviõezinhos. (SANT'ANNA, 1995, p. 241)

A partir dos aviõezinhos construídos com as páginas do livro de Ralfo e jogados pelo povo ocorre uma mistura entre os capítulos da autobiografia:

De modo que não havia mais várias cópias de um livro, mas centenas, milhares de livros, conforme os fragmentos que se uniam acidentalmente para formar às vezes, um nexo inesperado, como um interrogatório policial entremeando-se com um exame de literatura. Ou duas gêmeas gordas numa guerra de Eldorado. Ou uma gigantesca cidade que se transforma num imenso hospício. Ou ainda, ao contrário, um hospício que cresce tão espantosamente que se torna uma cidade, com casas, ruas, cinemas, monumentos e até uma administração pública integralmente formada por loucos. E muitas coisas mais. (SANT'ANNA, 1995, p. 241)

A desordem permanece até o cumprimento da sentença final:

E finalmente havia eu, Ralfo, subitamente livre, não mais impelido a cumprir ritos, discursos e representações; cada vez mais livre à medida que me rasgavam em pedacinhos junto com meu livro. Eu, Ralfo, de repente esquecido de todos e me esgueirando para fora do recinto, não sem antes observar os ministros que se transformavam em morcegos e também escapuliam do salão – esvoaçando, cegos, a esbarrarem nas colunas e paredes e a emitirem horríveis guinchos desprovidos de significado. (SANT'ANNA, 1995, p. 242)

Ralfo, enfim, com tal atitude, despersonaliza-se por completo, pois desta vez fora rasgado em pedacinhos junto com seu livro. De acordo com Bakhtin, o rito de destronamento é como se

encerrasse a coroação, da qual é inseparável, pois trata-se de um ritual biunívoco. O momento de destronamento se opõe ao rito de coroação, o destronado é despojado de todos os símbolos de poder e ridicularizado. É nesse ritual que se manifesta a ênfase carnavalesca nas mudanças e renovações, a imagem da morte criadora. Ao ser coroado, o rei é elevado e em seu destronamento acontece a queda. Nessa elevação e queda revela-se a festa em seu caráter destruidor e regenerador, de morte e de renascimento. Há de se chamar a atenção para o fato de que o entronizado como rei é o bufão e que os símbolos de poder desse rei são a negação da seriedade e a afirmação da relatividade. Esse é o mundo ao inverso, demonstrando que o carnaval é a festa da mudança, do processo em que a vida contém a morte e vice-versa. O carnaval visto dessa forma é, então, a passagem.

Na narrativa de Sant'Anna, já no Prólogo, Ralfo é nomeado para ser um outro homem, tornar-se personagem e escrever sua autobiografia. Esse é o momento de sua coroação e já aí pode-se prever o seu futuro destronamento, o que vem a acontecer no Epílogo, quando desaparece por não lhe restar outra alternativa. No momento da destronização do personagem, ocorre a mudança, a morte que confere um significado de denúncia social e que demonstra a criação de um mundo paralelo ao mundo oficial e real.

Ralfo, por fim, tem sua obra rasgada em pedacinhos e, com tal atitude, despessoaliza-se por completo. A narrativa se encerra com o Epílogo, onde o personagem-escritor se encarrega de sua própria destruição, mas não sem antes lançar mais uma de suas ambiguidades, provocando interrogações no leitor, como se vê no trecho a seguir:

Que nós vamos retirar da máquina [...] páginas onde já estará escrito o que agora estamos escrevendo: que nós vamos chegar mais uma vez à janela e medir o espaço que nos separa do solo. Que, depois, o corpo de Ralfo – carregando também, felizmente, sua alma – se despregará de mim, seu criador, até agora indivisível. E que logo esse corpo passará ao peitoril da janela. (SANT'ANNA, 1995, p. 247)

Praticamente ao final da narrativa, surgem para o leitor novas interrogações: Sant'Anna é o próprio Ralfo? Ou é o narrador quem está falando que Ralfo se desapegará dele, seu criador? Quem é o criador e quem é a criatura? Os questionamentos ficarão ecoando ainda mais depois da Nota Final assinada por Sérgio Sant'Anna, na qual lemos:

Entre as várias incoerências deste livro está a de ser guardado ou publicado, uma vez que todas as suas cópias foram supostamente destruídas, no capítulo em que se deu o nome de “Literatura” [...]

A Ralfo não restava outra alternativa senão desaparecer, o que ele cumpriu fielmente. Quanto ao autor alguém poderia argumentar que deveria seguir o mesmo caminho. [...]

O fato é que, ao autor faltou evidentemente coragem para destruir qualquer coisa que fosse, depois do trabalho que lhe deu escrever o livro. E o que resta é a possibilidade consoladora de que o façam todos os leitores e críticos, se algum dia os houver. Destruírem este livro apoiados, inclusive, na tranqüila convicção de que Ralfo aprovaria com grande entusiasmo tal gesto. (SANT’ANNA, 1995, p. 251)

Portanto, ao repassar aos leitores e aos críticos a responsabilidade da decisão de destruir ou não o livro, assim como de decidir quem escreveu os nove capítulos – Sant’Anna ou Ralfo – e decidir quem é Ralfo – escritor, personagem, narrador, escritor-narrador, escritor-personagem, o próprio Sant’Anna ou ainda a soma de todos esses elementos – o escritor Sérgio Sant’Anna apresenta mais uma ironia sobre uma situação concreta. Ele finaliza sua obra satirizando o fenômeno literário e suas implicações no ato da escritura, não oferecendo ao leitor informações precisas sobre o narrador, o personagem, o escritor, bem como sobre as relações entre eles. Sela-se, então, um final dubio e irônico - da mesma forma como a obra iniciou com um título ambíguo - encerrando uma sequência de episódios incoerentes que procuram metaforizar o contexto histórico e social da época.

ABSTRACT: The literary carnivalization is the transposition of the carnival spirit into the art. The aim of this paper is to present the carnivalization theory organized by Mikhail Bakhtin as an intertextual process because the parody and the dialogism are fundamental aspects in the carnivalized novels. The intention of this paper is to present an analysis of the *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária* novel written by Sérgio Sant’Anna, published in 1975. The selection of this novel is justified because it’s one example of the narrative that uses Bakhtin’s carnivalization theory.

KEYWORDS: Brazilian literature. Carnivalization Literature. Parody.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 53-67, dez. 2012. Recebido em: 30 out. 2012. Aceito em: 28 nov. 2012.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

LOPES, Edward. Discurso Literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003, p. 63-81.

MACHADO, Janete Gaspar. *Os romances brasileiros nos anos 70: fragmentação social e estética*. Florianópolis: UFSC, 1981.

NAPOLITANO, Marcos. *O regime militar brasileiro: 1964-1985: discutindo a história do Brasil*. São Paulo: Atual, 1998.

SANT'ANNA, Sérgio. *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.